

Punzante

Trabajo de fin de grado
Carmen Marina Gómez Segura

Tutorizado por
Maria Ángeles Díaz Barbado

Facultad de Bellas Artes,
Universidad de Málaga
2016/2017



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ÍNDICE

1. Resumen.....	3
2. Palabras clave.....	3
3. Descripción de la idea que fundamenta el discurso.....	4
4. Proceso de investigación plástica.....	7
4.1. Trabajos previos.....	7
4.2. Experimentación.....	12
5. Proceso de investigación teórica.....	24
5.1. Referencias literarias.....	24
5.2. Referencias artísticas.....	26
6. Cronograma.....	33
7. Presupuesto.....	33
8. Bibliografía.....	34
9. Ficha técnica.....	36

1. Resumen:

Este proyecto consiste en una reflexión sobre el sufrimiento de la mujer, concretamente sobre el dolor que es impuesto y/o auto-impuesto al género femenino en las diferentes etapas de su vida, ejercido a lo largo de la historia de la humanidad y presente aún en nuestros días. Este tema es abordado mediante obras artísticas realizadas desde técnicas y materiales vinculados con distintos trabajos de costura y tejido.

La elección del material de costura como principal objeto para la creación artística viene sujeta a la vinculación histórica del mismo con el género femenino y a las diferentes simbologías que este aporta.

Hablamos de una serie de cuatro obras con distintos caracteres y realizadas mediante diferentes técnicas y materiales, en las cuales se repite la voluntad de juego de contraste entre conceptos usualmente concebidos como opuestos, como la belleza y el dolor, lo suave y lo punzante, lo protector y lo dañino, entre otros.

A continuación plantearemos las bases del estudio, comenzando por la profundización en el discurso teórico y continuando con la explicación de las distintas fases llevadas a cabo en las investigaciones plásticas y teóricas, abarcando en estas tanto el desarrollo de trabajos previos, que fueron clave para la aproximación hacia este proyecto, como las referencias artísticas y conceptuales útiles para su desarrollo.

Se finalizará el estudio aportando distintas informaciones complementarias en el desarrollo del proyecto y la ficha técnica de éste.

2. Palabras clave:

Dolor, mujer, machismo, agujas, costura, esperma, sexualidad, feminismo, cosificación, feminidad, actualidad, ganchillo, tejer, sexo, videoperformance, escultura, vestido, parto, maternidad, belleza, cánones, imposición, pinchazo, patriarcado, androcentrismo, heterodesignación,

Abstract

This project consists of a reflection on the suffering of women, specifically on the pain that is imposed and / or self-imposed on the female gender in the different stages of their life, exercised throughout the history of humanity and still present in our days. This theme is approached through artistic works made from techniques and materials linked to different sewing and weaving works.

The choice of sewing material as the main object for artistic creation is subject to the historical linkage of the same with the feminine gender and to the different symbologies that this contributes.

We speak of a series of four works with different characters and made through different techniques and materials, in which the desire for contrast play is repeated between concepts usually conceived as opposites, such as beauty and pain, soft and sharp, Protective and harmful, among others.

Next, we will present the bases of the study, starting with the deepening of the theoretical discourse and continuing with the explanation of the different phases carried out in the plastic and theoretical investigations, including in these both the development of previous works, which were key for the Approach to this project, as the artistic and conceptual references useful for its development.

The study will be completed providing different complementary information in the development of the project and the technical file of this one.

3. Descripción de la idea que fundamenta el discurso

Cuando visualizamos mentalmente el gesto de coser, bordar o tejer, lo vinculamos casi involuntariamente con la figura de una mujer. Es lógico, puesto que hablamos del trabajo secular del género femenino. Este ha sido y sigue siendo realizado mayoritariamente por mujeres tanto de forma profesional o laboral, como en la intimidad del hogar, realizado como entretenimiento.

Aún en nuestros días son pocas las chicas o mujeres que no han disfrutado del aprendizaje de estos métodos, enseñados por parte de su abuela o madre en algún momento dado de su infancia o adolescencia.

Así, estos conocimientos han pasado de generaciones en generaciones de mujeres, uniendo de alguna forma a madres con hijas y nietas, y así sucesivamente.

En muchos casos, una de las razones por la que enseñar a la joven a la realización de estas técnicas, es concebirla como estrategia para mantener ocupada o relajada a la niña y que no interfiriese en los quehaceres de la madre o abuela. Sin embargo, son obvios y destacables otros motivos por los cuales se han considerado apropiadas para mujeres e incluso han formado parte de la educación escolar fundamental de las jóvenes y niñas en el pasado.

*“La casa cobija y a la vez aprisiona es al mismo tiempo guarida y fortaleza, cárcel y refugio”*¹

Resulta adecuada esta cita de Bourgeois, referida a sus *femmes-maison*, puesto que al fin y al cabo la casa ha resultado y sigue resultando a día de hoy el lugar por excelencia de la mujer. Esta es una de las claras razones por las cuales la mujer ha sido educada desde la antigüedad para tareas que serían atendidas en el hogar. De esta manera, el trabajo de costura se puede entender como una manera de incentivar la costumbre de la joven a permanecer cobijada en el interior de la casa y a rehuir de un exterior de poca conveniencia para su educación. El ideal de mujer correcta desde la antigüedad es percibido, como escribe Nuria Varela como “el ángel del hogar”². Así pues, es necesario incentivar esa quietud y vinculación al espacio doméstico desde la juventud, puesto que en su madurez este supondrá del mismo modo su espacio de trabajo

Hablamos de tareas que requieren de cierta concentración pero que al mismo tiempo por su carácter artesano y repetitivo, suelen inducir a la relajación de quien las ejerce.

1 LIPPARD, LUCY R. *From the Center. Feminist Essays on women's Art*. Paperblank. E. P. Dutton. 1976. p 11

2 VALERA, NURIA. *Feminismo para Principiantes*. Ediciones B. Barcelona, 2013. p. 141

Ha sido y sigue siendo también muy común que el resultado de estos trabajos se regale a un ser querido, un familiar o un bebe recién nacido. Estas prendas o accesorios como regalo tienen un carácter muy especial, ya que cada punto o costura de la pieza ha sido construido pensando exclusivamente en el destinatario del regalo.

La realización de este proyecto se ha llevado a cabo desde esta base, usando materiales propios de ese mundo vinculado a la costura o al tejer y/o empleando técnicas propias de dicha actividad, incorporando de esta manera a la obra siempre ese cuidado o primor intrínseco en un gesto que ha sido repetido por tantas mujeres a lo largo de la historia.

De esta manera, mi voluntad desde el principio fue la de utilizar un lenguaje propio de la mujer y ligado históricamente a su feminidad, como medio de denuncia o crítica a una sociedad que percibe como natural el sufrimiento del género femenino en diferentes aspectos de su vida, tales como la maternidad, su rol en el hogar o su aspecto físico, hablando siempre de sufrimientos que son totalmente prescindibles pero que a día de hoy resulta casi obligatorio pasar por ellos por la simple razón de pertenecer la género femenino.

Dentro de la serie de materiales utilizados en estas practicas y a su vez en este proyecto, cobra especial interés la figura de la aguja. Esta es una de las herramientas principales utilizadas en sus distintos formatos para tejer, bordar o coser.

La aguja tiene un papel fundamental en este proyecto debido a las diversas simbologías a las que esta responde. Por un lado, es evidente su carácter reparador y constructor. Es usada para la creación y la unión de diferentes tejidos. En las prácticas médicas la aguja se usa para la curación y sanación, por ejemplo para dar puntos a una herida abierta que sangra, acelerando su cicatrización.

Por otro lado, hablamos al mismo tiempo de un objeto afilado, punzante, que tiene un fuerte vínculo con el dolor y la tortura, puesto que es inductor del miedo y las fobias, como es el caso de la belonefobia.

Así pues, se unen dos conceptos casi contradictorios en un mismo objeto.

Paralelamente el color plateado de la aguja, también la dota del carácter de algo valioso, pero al mismo tiempo frío como el metal del que está hecha.

Como se puede apreciar, esta obra es un juego con lo contradictorio, se pretende unir de alguna manera conceptos que parecen desvinculados en primera instancia pero que se encuentran unidos en nuestra sociedad.

Se puede decir que uno de los más fuertes nexos de unión teóricos que unen a las diferentes obras es el concepto de dolor, concretamente diferentes dolores sufridos por las mujeres.

- El dolor en la maternidad, escenario en el que también coexiste el amor y el afán de protección de la madre. Esta comienza con el parto, un proceso ya de por si doloroso, pero si a esto le sumamos, en algunos casos, negligencia de un sistema médico regido por el androcentrismo que sigue tratando a la mujer que va a dar a luz como a una enferma, que realiza cortes vaginales sin motivo aparente, que no deja que la mujer de a luz de la forma mas cómoda o que la obliga a

sufrir las contracciones acostada sin el apoyo de sus seres queridos, se puede multiplicar indefinidamente el dolor y el trauma³. Al mismo tiempo, la maternidad en lo que respecta al cuidado de los hijos en el hogar y a la educación de los mismos también supone una ardua tarea, cuyo peso sigue recayendo excesivamente en la figura de la madre a causa de unas normas impuestas por una cultura patriarcal y religiosa aun arraigadas en nuestra sociedad.

Ligado a la vida en el hogar de la mujer, se pueden citar las escalofrantes cifras de mujeres asesinadas, víctimas por la violencia de género en nuestro país los últimos años, llegando incluso a 83 casos en el año 2010 y 53 en el pasado año 2016. Este es el ejemplo más claro y alarmante de la necesidad de cambio inminente de la injusta situación de la mujer en nuestros días.

- El dolor en lo que respecta a la belleza impuesta por los cánones y estereotipos de la moda, una imposición de la sociedad que en muchos casos es auto afligida por la mujer misma, la cual cede voluntariamente ese sacrificio en beneficio del respeto, la fama o la aceptación.

Unido a este último, otro concepto clave albergado en esta propuesta, es el del exceso de sexualización del género femenino, que lleva consigo a la cosificación del mismo. La mujer es convertida en un objeto sexual, imagen que viene siendo reforzada mayoritariamente por los medios de comunicación y actualmente sobre todo por diversas redes sociales, que llevan a la constante insatisfacción de la mujer con su propio cuerpo, lo cual, finalmente da lugar a la baja autoestima de la mujer que queda incapacitada y dependiente de las modas, el maquillaje y la cirugía estética.

- Se trata del mismo modo en mi proyecto el dolor con respecto a la sexualidad, concebida desde un aspecto masculino. Por una parte, aún a día de hoy sigue siendo un tabú la sexualidad femenina, habiendo un déficit en la educación con respecto al tema. Y por otro, la sexualidad es concebida desde la comodidad del hombre, se suman cifras desconcertantes de violaciones a mujeres y el acoso a la mujer aún es visto desde la normalidad, culpando en algunos casos a la mujer misma como responsable de ser víctima del acoso.

“Significa muy poco para mí tener derecho al voto, a la propiedad y demás, si no puedo mantener mi cuerpo y su disponibilidad como un derecho absoluto” – Lucy Stone⁴

En definitiva, la realización de este proyecto viene sujeta a la necesidad de denuncia de la injusticia que atañe a mi género y que sigue afectando a la inmensa mayoría de las mujeres y niñas. Aunque es un tema que ha sido muy trabajado tanto a nivel artístico como en otros campos y que ha evolucionado considerablemente en las últimas décadas, aun sigue siendo muy necesaria la educación de hombres y mujeres al respecto para lograr finalmente un mundo regido por la igualdad de géneros en el que pertenecer a un sexo u otro no determine el destino de la persona ni su rol en nuestra sociedad.

3 VALERA, NURIA. *Feminismo para Principiantes*. Ediciones B. Barcelona, 2013. p.288

4 Stone, Lucy. cit. por MENDEZ, LOURDES. *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Hypatia. Sevilla, 2004. p. 125

4. Proceso de investigación plástica

4.1. Trabajos previos

Se debe mencionar como primer acercamiento a la metodología de este proyecto, el trabajo realizado para la asignatura de Proyectos Artísticos II, titulado Bordados. Se trataba de una obra de carácter autobiográfico en la que se recopiló, por medio de la fotografía, una serie de escenarios en los que había tenido lugar algún recuerdo que resultase de relevancia en mi vida. Esas fotografías fueron pasadas por transferencia a una tela, sobre la cual, finalmente se realizó un bordado que completaba el recuerdo, adhiriendo a ese lugar la parte personal que lo hace especial.



Escena familiar. Bordados.
Proyectos Artísticos II, 2015



Las vistas. Bordados.
Proyectos Artísticos II, 2015

Tras la realización de este proyecto, observé que aunque suponía una obra autobiográfica, esas escenas podían pertenecer al recuerdo de cualquier chica. Por otra parte, me terminó de atraer la técnica del bordado puesto que realmente, en sí misma, inducía al recuerdo y a la feminidad.

Al sentirme atraída por este método de producción, el curso siguiente en la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos decidí fijarlo como pilar de mi próxima producción. Así, partí de la base de la voluntad de uso del bordado para la creación de un proyecto cuyo tema principal fuese el rol del género femenino en la sociedad actual.

Una vez realizadas varias pruebas, comencé a plantearme la necesidad de juego con los distintos materiales de costura, intentando salir de alguna manera de su corriente utilización. En ese momento reparé en la gran simbología de la figura de la aguja y al mismo tiempo en su potencial para la creación artística.

Así, para esta asignatura realicé una serie de piezas titulada Punzadas. La cual estuvo constituida por una serie siete piezas en las cuales la figura protagonista era el espermatozoide. Realizado a partir de agujas, jugando con su colocación en la tela mediante diferentes técnicas.



Detalle
Escena Familiar II. Bordados

Escena Familiar II. Bordados.
Proyectos Artísticos II, 2015

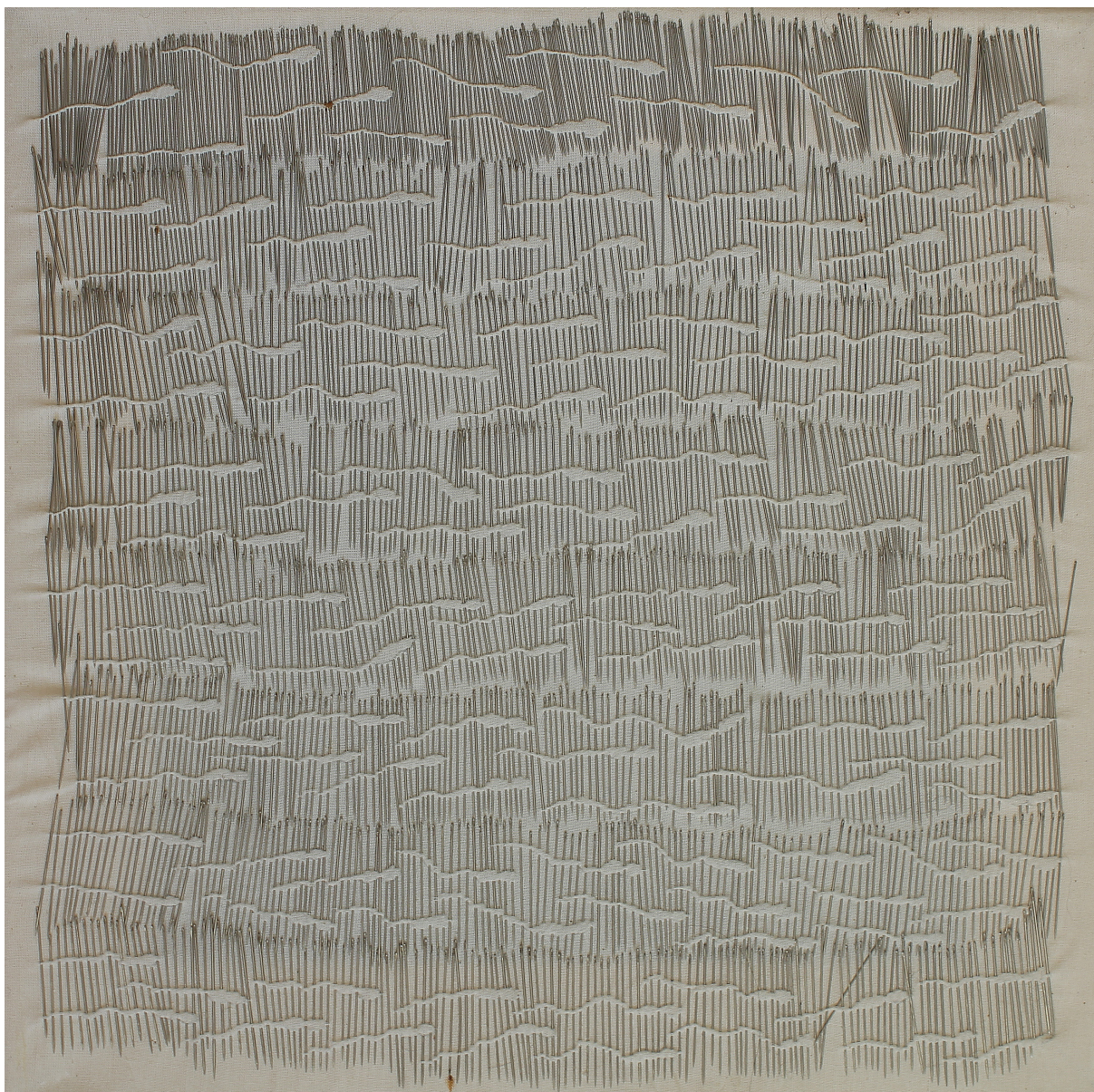


Este proyecto supuso una reflexión sobre la relación hombre/mujer, su sexualidad y su falta de equidad históricamente y aún vigente en nuestros días.

Como se puede observar, esta obra supuso un acercamiento clave para la realización de este proyecto, puesto que con ella senté muchas de las bases claves que serían continuadas en este Trabajo de fin de Grado.



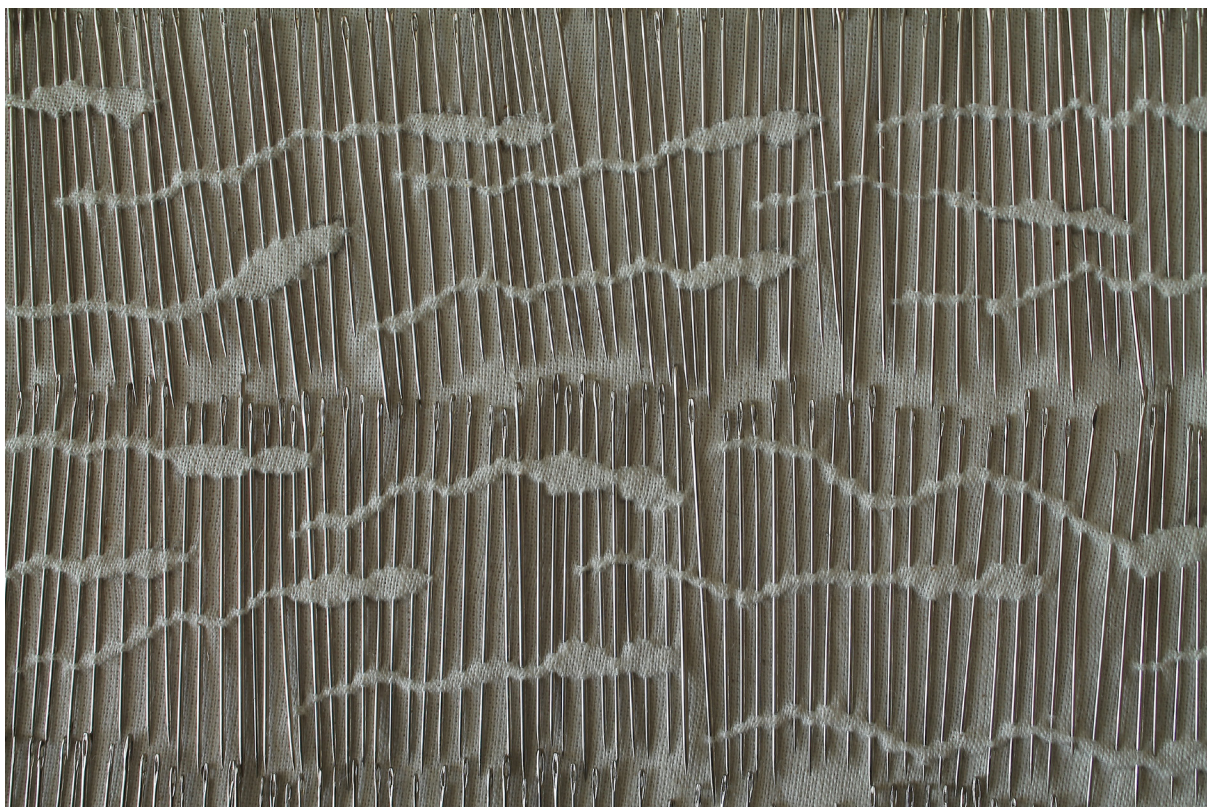
Punzadas.
Agujas en lienzo
19 x 19 cm
Producción y difusión de trabajos
artísticos, 2016



Punzadas.
Agujas en lienzo
33 x 33 cm
Producción y difusión de trabajos
artísticos, 2016



Punzadas.
Agujas en lienzo
33 x 33 cm
Producción y difusión de trabajos
artísticos, 2016



Detalles
Punzadas.
 Agujas en lienzo
 33 x 33 cm
 Producción y difusión de trabajos
 artísticos, 2016



4.2. Experimentación

Tras la realización del proyecto *Punzadas* se me presentaron dos diferentes vías de desarrollo para su continuación.

Una de las posibilidades era la de proseguir con la ejecución de dichas piezas preservando la técnica y el formando de dos dimensiones pudiendo realizar diferentes composiciones.

La segunda posibilidad fue cambiar el formato y el soporte de las intervenciones, que aunque seguirían trabajándose sobre tejidos, podrían incorporarse diferentes telas y prendas de vestir, añadiendo además de procesos tradicionalmente vinculados con la costura, distintas connotaciones implícitas en dichas prendas.

Me decanté por la segunda opción para el desarrollo del proyecto, ya que, bajo mi punto de vista, esta me ofrecería más posibilidades a la hora de expresar distintos conceptos, al incorporar objetos cotidianos del mundo de la costura y frecuentemente vinculados con la mujer, resultaría mas fácil transmitir a los espectadores el mensaje de la obra.

Así, comencé a probar la incorporación de las agujas en diferentes prendas de vestir, observando las distintas connotaciones, alusiones y sensaciones que esto ocasionaba.

Pieza 1: *Vestido*

La primera elección como materia prima para la realización de una de las obras que compondría este proyecto fue el vestido.

Fue así, puesto que hablamos de una de la prenda por excelencia usada por el género femenino, y como tal, están intrínsecas en la figura del vestido muchas connotaciones acerca de la feminidad.

La forma, la tela y el color del vestido jugarían un papel fundamental a la hora de interpretar la obra, así, después de reflexionar y realizar varios bocetos, me decanté por la elección de un vestido de fiesta.

Me pareció apropiado debido a mi voluntad de hablar del dolor vinculado a la belleza que atañe a las mujeres en nuestra sociedad.

“Para presumir hay que sufrir”. Este es un dicho popular que realmente puede suponer una especie de mantra en nuestros días, este se repite mayoritariamente en esos momentos en los que las mujeres deben de pasar por algún tipo de sacrificio por cuestiones meramente estéticas. En definitiva, es lo que dice alguna amiga o conocida en las ocasiones en las que otra mujer se queja de alguna molestia, o dolor ocasionado por un vestido ajustado o incómodo, unos tacones o alguna acción dolorosa como la depilación o una operación estética.

Se puede decir que en esas ocasiones especiales, como eventos de gala, festejos bodas o pasarelas, en los que la imagen de la persona se considera algo importante, suponen las situaciones en las cuales el aspecto físico de la mujer está en el punto de mira.

Un ejemplo claro de la veracidad de esta afirmación lo podemos encontrar al observar la difusión de dichos eventos en distintos medios de comunicación. Leyendo en cualquier revista o observando un programa de televisión, nos damos cuenta de cómo se analiza el atuendo de la

figura femenina ya sea alagando su elegancia o criticando su mal gusto.

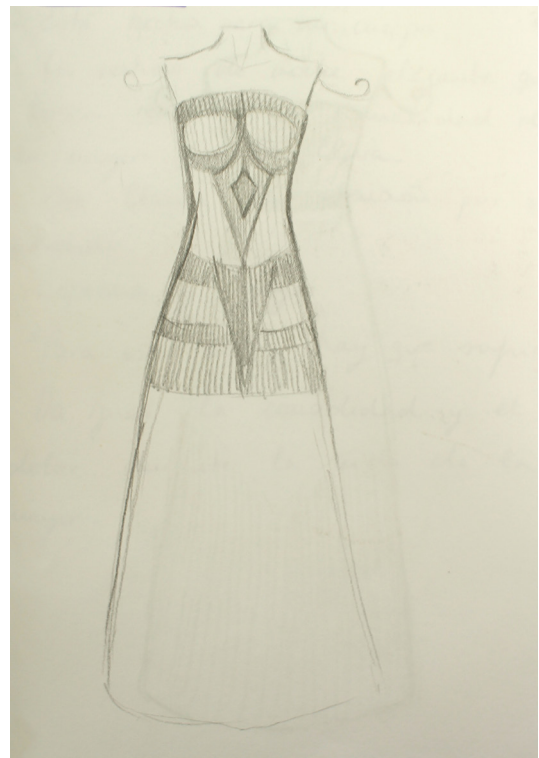
Lo curioso es que nos encontramos con este hecho también en eventos políticos o académicos. En pocas ocasiones se analiza el atuendo que el presidente de un país lleva en algún acto, sin embargo, parece muy importante el análisis del vestido, traje o joyería que la primera dama ha elegido para la ocasión. Del mismo modo en las ocasiones en las cuales el fruto de la admiración de la figura femenina debería ser su intelecto y su esfuerzo en cualquier índole, parece que estos pasan en algún momento a un segundo plano puesto que su imagen siempre adquiere demasiada importancia.

Esto, unido a las diferentes modas, que por alguna razón no suelen mirar por la comodidad de la mujer, ocasiona que está se vea siempre dispuesta a la realización previa de diversos rituales de belleza dolorosos para la puesta a punto de su pelo, maquillaje y cuerpo, para finalmente colocarse un atuendo que la incomodará durante todo el evento pero que resaltará sus atributos femeninos y le hará lucirse y atraer las miradas de todos los invitados al evento.

Así pues, la figura del vestido de fiesta dotaría a la pieza de todo ese bagaje propio del objeto. Además, este mensaje quedaría potenciado con la colocación de las agujas.

Al comenzar con la realización de la pieza partí de un vestido adquirido en una tienda de moda convencional, sin embargo, tras reflexionar viendo los resultados la conclusión fue evidente, sería necesario la realización de un vestido pensado y realizado específicamente para dicha pieza, que contara con las medidas, la tela y la forma adecuadas.

Tomando como referencia revistad de moda e imágenes del cine y diferentes medios de comunicación senté las bases de lo que sería el diseño de dicho vestido.



Bocetos previos vestido



VOGUE,
Nicole Kidman,
Moulin Rouge,
Baz Luhrmann, 2001



Goldie Hawn,
Death becomes her
Robert Zemeckis, 1992

Puesto que el vestido anterior fue comprado en una tienda de moda la talla (número 36) se ajustaba a las medidas convencionales de nuestro país. En este caso se requería pensar en la figura de vestido no como en algo pensado para que lo llevase una persona sino más bien como una escultura, que dependiendo de su forma induciría a diferentes sensaciones e interpretaciones.

Así, la pieza requería formas voluptuosas y sensuales acompañadas por un color cuya simbología incentivase esas características, al mismo tiempo, se necesitaba que estos acompañasen a las agujas para que se produjese ese contraste de belleza y dolor.

Llegados a este punto comencé una búsqueda de tejidos para encontrar el tipo de tela adecuada y el color ideal. Tras la realización de pruebas en diferentes telas la opción mas adecuada me resulto clara. Una tela satinada de color rojo. El satinado da un aspecto elegante, crea sombras y brillos que otorgan a la pieza de cierta sensualidad.

El rojo es un color vinculado psicológicamente con lo lujurioso y lo sensual y al mismo tiempo, también hablamos de un color con una fuerte carga dramática, es el color de la sangre, usado en muchas ocasiones a lo largo de la historia del arte para crear tensión, hablar del crimen, del sufrimiento y el dolor.

Paralelamente a la elección del tejido del vestido, me dispuse a establecer cuales serian las medidas adecuadas para este.

La mejor manera que encontré para ello fue trabajar a partir de un maniquí, que luego serviría de modelo para la ejecución del vestido. Mi tarea en este punto fue la de esculpir el maniquí de manera que las medidas quedasen perfectas, estas deberían estar sujetas al canon de belleza actual occidental, exagerándolo en cierta medida sin que llegase a resultar caricaturesco.



Boceto diseño
definitivo
vestido

Para la realización del vestido, tuve la suerte de contar con la ayuda de la diseñadora de moda Dovile Motiejunaite. La cual se encargó del trabajo de costura y confección de este, una vez sentadas todas las bases del diseño del vestido.

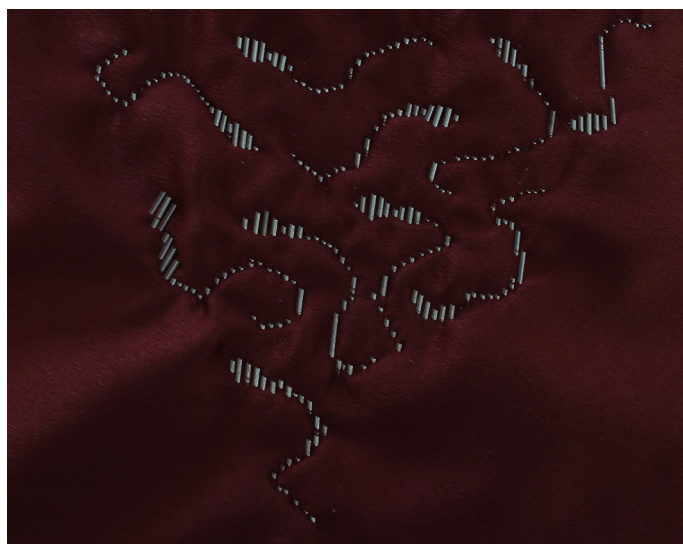
Tras la confección del vestido me dispuse a realizar mi intervención con las agujas. Este estaría inspirado en las mismas composiciones que utilicé en el proyecto *Punzadas*

El hecho de incorporar la figura del espermatozoide (símbolo clave de la sexualidad masculina) en un vestido, estando estos espermatozoides realizados con un objeto punzante que dañaría a la mujer que llevase dicho atuendo, esta ligado a la voluntad de ver esta prenda como una mera forma de sexualizar a la mujer, resultando dañina para ésta.

En primer lugar, aboceté distintos diseños según los cuales me podría regir para la disposición de los elementos a incorporar en el vestido. Tras esto realicé pruebas sobre varios tejidos para finalmente comenzar con su colocación definitiva en la pieza.



Bocetos colocación
de agujas



Prueba sobre tela
colocación de agujas

Me encontré con diferentes conflictos a la hora de incorporar las agujas en el vestido. El daño que estas hacían a el tejido, que además se trata de una tela especialmente delicada, era evidente e irremediable, al colocarlas resultaba imposible que estas no acabaran enganchándose entre si o perforando alguna zona no deseada. Por otra parte, la delicadeza de la tela ya mencionada, resultó un inconveniente también en lo referido a su limpieza, aunque desde un primer momento el trabajo se realizó cuidadosamente utilizando unos guantes, lo cual evito el manchado del tejido, era una tarea casi imposible impedir que se arrugase durante su manipulación, lo cual no supondría un mayor problema si no fuese porque tras la colocación de las agujas no es posible el planchado, ya que añadiendo el calor encima de la superficie metálica la tela podría quedar totalmente destrozada. Para intentar solventar estos problemas en la medida de lo posible, el vestido fue llevado a un especialista para su planchado y puesta a punto.

Pieza 2: *Cota de Malla*

Reflexionando sobre cómo podría usar las distintas técnicas de costura para expresar el mensaje deseado, llegue hasta la técnica de tejido a dos agujas.

A mi parecer, esta es la que sin duda posee un carácter más maternal. Aunque la vinculación con la maternidad también queda implícita en la acción de coser o bordar, esta es la única pieza en la cual el gesto de tejer cobra especial importancia. La fuerte vinculación del gesto de tejer a dos agujas con la maternidad viene sujeta a toda la tradición ya citada anteriormente ligada a la mujer, al mismo tiempo si pensamos en el ideal de abuela o madre que pasa el tiempo en el salón de su casa, es bastante común imaginar a esta tejiendo un jersey o cualquier otra prenda de lana con sus correspondientes agujas sostenidas bajo las axilas.

Este gesto de tejer también supone un ritual atractivo y curioso para el observador que mira a la persona que lo lleva a cabo.

Así, partí desde la base de explotación de dicho gesto, sin embargo, cambiando el material que sería tejido, ya no sería la suave lana la que se enredarían con las agujas, resultando agradable mientras se teje y dando como resultado una prenda confortable que serviría de abrigo, por el contrario, el material tejido sería acero, el cual resulta doloroso para quien lo teje y como resultado se obtendría una especie de camiseta metálica. Prenda que, por su color dureza y tejido, se asemejará considerablemente a las cotas de malla llevadas por los caballeros medievales en combate.

Mi intención fue aludir de esta forma al sacrificio y trabajo de la madre, a la que no le importa sufrir ni padecer y que nunca flaquea en su tarea, en beneficio a la protección de sus hijos.

Al mismo tiempo, por el carácter femenino de la forma de la pieza, estuvo pensada desde el principio para que dicha armadura fuera concebida para que la llevara una mujer, hablando de esta manera también de la autoprotección por parte de las mujeres. Autoprotección que es necesaria en nuestra sociedad debido a los peligros que nos atañen en el día a día por ser mujeres.

Para la ejecución de esta pieza, lo primero fue la confección del ovillo. Puesto que el material solamente se puede adquirir en anchas madejas compuestas por finas hebras de acero, mi tarea era la de ir separando ésta en secciones que finalmente compactaría con las manos logrando así una consistencia un poco más parecida a la lana convencional.



Detalle tejido
Cota de Malla

Así, decidí realizar varias pruebas con grosor fino, medio y grueso y así experimentar el resultado y su como funcionaban estos durante el proceso.

Como era de esperar, la lana de grosor fino resultaba quebradiza y apenas aguanta el proceso de tejido puesto que se partía constantemente. Además el resultado quedaba irregular y con el punto demasiado abierto.

La lana gruesa, por el contrario, resultaba demasiado ruda para su tejido , al carecer de elasticidad resultaba muy complicado realizar el punto y el resultado quedaba demasiado basto (dentro de lo basto que ya debía de ser).

Así pues, el objetivo para un resultado perfecto era lograr un tamaño medio de lana, que aun siendo ruda y con consistencia para soportar el punto, no resultase imposible de tejer y quedase un tejido aunque basto con cierta finura y limpieza en los puntos.

Otra parte crucial para la elaboración de esta pieza fue la de la ejecución del patrón por el cual me regiría durante la realización del punto. Fiel a mi voluntad de realizar una cota de malla pensada para mujeres, decidí realizar optar por la forma de una camiseta interior femenina.

Para confeccionar el patrón tomé como referencia una de mis camisetas. Posteriormente realicé una muestra que medí para calcular cuántos puntos debía de fijar como base para el principio de la camiseta mediante una sencilla regla de tres.

Le incorporé un pecho y cuello triangulares jugando de esta manera con la forma cliché de prenda femenina. Para ello simplemente fui reduciendo los puntos gradualmente consiguiendo la forma deseada.

La elaboración de esta obra resultó un arduo proceso, ya que, la concepción de esta así lo requería. Así pues, se desarrolló de manera bastante lenta y con las debidas protecciones. Durante toda la producción debí usar mascarilla, puesto que el material desprendía partículas que podrían ser nocivas para la salud. Al mismo tiempo, aunque era imposible llevar guantes durante la confección del tejido, puesto que estos limitaban considerablemente el movimiento de los dedos y su precisión, terminé por vendarme las manos durante el tejido, ya que la lentitud del proceso y el roce con el rudo material, realizaban un desgaste en mis manos que resultaba bastante dañino. De esta manera conseguí protegerme las manos ya que sino me resultaría prácticamente imposible seguir con la producción de la obra.

Finalmente, el resultado de la obra fue bastante satisfactorio, al tener el proceso tanta importancia y al hablar de una pieza poética no pensada para que fuese llevada por ninguna persona, no resultó necesaria la verdadera finalización de la misma. La pieza funcionaba como objeto inacabado, puesto que se aprecia perfectamente de qué objeto o prenda de vestir se trata y al mismo tiempo la presentación con las agujas, que mantienen ese desgaste acontecido durante el proceso, ensalzan el gesto del tejido.

Pieza 3: *Tejiendo*

Debido a la importancia del proceso de elaboración de la pieza “Cota de Malla”, esta obra supuso la producción dos piezas independientes que aportarían diferentes matices a la hora de ser expuestas.

Una de ellas sería la citada anteriormente “Cota de Malla” expuesta como objeto y la segunda sería una video-performance que mostraría el proceso de elaboración añadiendo la fuerza simbólica del mismo a la pieza.

El objetivo era mostrar la dureza del material y la fuerza ejercida sobre él por la persona que confecciona el tejido, al mismo tiempo que ensalzar el gesto del tejido, tan simbólico y vinculado a la maternidad. Hablamos de un gesto que ya de por sí es reproductivo puesto que es creador del objeto y, de la misma forma, como se ha citado anteriormente, le es intrínseca la cualidad de gesto maternal por la fuerte vinculación de este a la figura de la madre o abuela.

Para la realización de esta tenía diversas opciones. En primer lugar en lo relativo al espacio en el que ejecutarla, a mi parecer era importante la limpieza de este en lo máximo posible para que pudiera cobrar la importancia requerida el gesto registrado sin que ningún factor en el entorno interviniese en la focalización del espectador en éste.

El escenario idóneo para la grabación de la performance fue el plató de la Facultad de Bellas Artes.

De la misma forma, la indumentaria que llevase durante la acción también jugaría un papel importante en el resultado final de la video-creación, puesto que se trata de una acción relativamente pasiva en la cual el punto de atención queda fijado en las manos que se encuentran a la altura del torso.

Un vestido blanco de carácter neutro sería la perfecta indumentaria, puesto que contrastaría fuertemente con el fondo de la lona negra y al mismo tiempo crearía el suficiente contraste con el plateado de la lana de acero. Además el color blanco otorga siempre de cierta sensación de pureza y limpieza.

En lo referido a la composición visual del video, escogí un encuadre central con la suficiente apertura para que la figura se viera envuelta por el fondo negro, pero sin dejar demasiado peso visual en el mismo.

Y en cuanto a lo referido a el montaje, este funcionaba adecuadamente utilizando un efecto de bucle en el cual la persona nunca para de tejer, “luchando” indefinidamente contra el material, añadiendo así la carga de una lucha interminable a la pieza.

Curiosamente, tras la finalización de la producción de la obra, encontré distintas referencias involuntarias que añadían distintas connotaciones a la pieza. Por ejemplo, la comparación del ovillo de lana, que cae en el suelo a lado de mis piernas, con una bola de metal típicamente encadenada a alguien preso. De la misma forma se podía encontrar cierta similitud con la lana que cae entre mis piernas con la figura del cordón umbilical que une a una madre con su hijo/a.



Fotograma
Tejiendo
minuto 3 :18

Pieza 4: Génesis 3:16

Por último, sentí la necesidad de una obra que pudiera cerrar de alguna manera el proyecto y que al mismo tiempo, expuesta con el resto de obras las dotará del carácter requerido. Así surgió la idea de la realización de esta pieza.

En esta obra se expone una cita bíblica perteneciente a libro del Génesis, del Antiguo Testamento, concretamente, al momento en el cual Dios expulsa del Edén a Adam y Eva y se refiere a esta con dichas palabras:

“En gran manera multiplicaré tu dolor en el parto, con dolor darás a luz los hijos; y con todo, tu deseo será para tu marido, y él tendrá dominio sobre ti.”⁵

Estas palabras supusieron el destierro de la humanidad a una vida dura alejada de las comodidades y el amparo que Dios nos otorgaba en su paraíso, y por otra parte, la condena de la mujer como culpable de dicho pecado que nos condenaría a todos.

De esta manera, estas palabras, como el resto de la Biblia, que se considera la base de nuestra cultura judeo-cristiana, suponen la semilla del odio y el rencor a la figura de la mujer que es vista como impura y pecaminosa, al mismo tiempo que merecedora del dolor que atañe al género.

Del mismo modo, se expone aquí la base de la dependencia histórica de la mujer con respecto al hombre. Ellas siempre han debido pertenecer de una manera u otra al género masculino, ya sea al padre o al marido, aún en nuestros días, la mujer que decide vivir su vida de manera independiente encuentra numerosos lastres en su día a día.

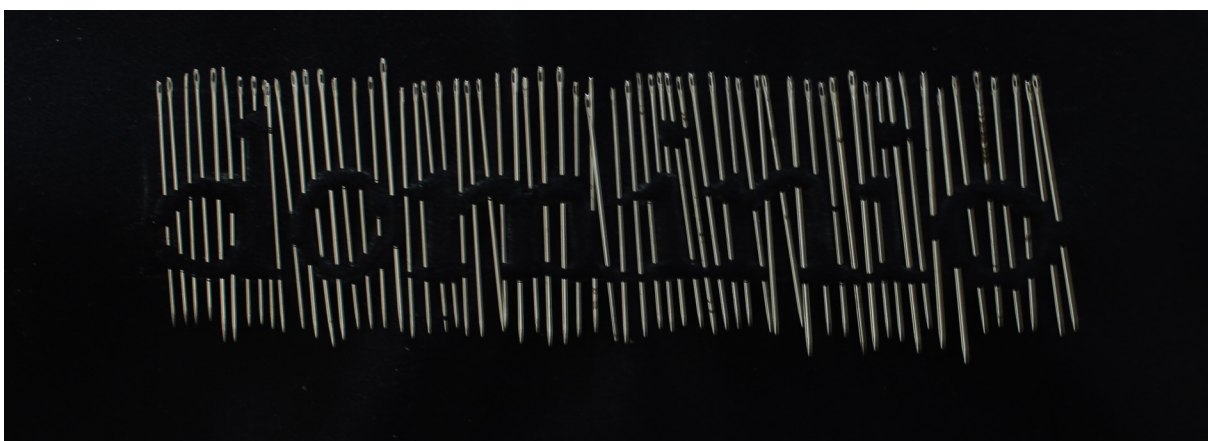
De nuevo, se incorpora en esta obra la figura de la aguja como metáfora del dolor y refuerzo de la potencia de la cita que ya de por sí resulta desgarradora.

El color negro de la tela me resultó apropiado, puesto que en contraste con el plateado de las agujas aparece vinculado a la iconografía religiosa que suele incorporar los colores dorados y plateados para ensalzar la importancia de las palabras celestiales.

Al mismo tiempo, a la hora de escoger la tipografía adecuada tras varias pruebas me decanté por una tipografía con serif. Esto me resultó apropiado, ya que, se percibe como una tipografía de carácter clásico en cierta medida y muy vinculada con las publicaciones literarias.



Prueba tipografía I



Prueba tipografía II

Piezas descartadas:

Debido a la incorporación de la prenda de vestir como soporte para la elaboración de mi proyecto, se me presentaron numerosas posibilidades a la hora de crear diversas piezas.

Una de las posibilidades fue la de trabajar con ropa interior femenina ya que por su vinculación con lo sexual y lo íntimo parecía bastante apropiado.

Realicé algunas pruebas trabajando con diferentes prendas íntimas de mujer sin obtener un resultado que acabara de ser de mi agrado.

Del mismo modo, me resultó bastante interesante el trabajar con ropa interior de niña pequeña, las piezas me parecían dotadas de mucha fuerza, por su carácter transgresor, aludiendo a diferentes prácticas aun vigentes hoy día como el abuso de menores, la sexualización de la niña, el mercado de esta para la esclavitud sexual y el matrimonio, etc.

Sin embargo, en relación al resto de obras esta me resultaba desplazada tanto por los conceptos que albergaba, como plásticamente. Finalmente, al no encontrar una solución a dichos problemas decidí descartarla para la presentación de este proyecto, aunque no descarto su realización en futuras propuestas



Prueba pieza descartada

5. Proceso de investigación teórica.

5.1. Referencias literarias:

Para la realización de este proyecto fue necesaria la investigación teórica en los diferentes campos tratados en éste para su verificación, al mismo tiempo que para establecer mi posicionamiento al respecto:

“Las mujeres de nuestros días están destronando el mito de la feminidad; empiezan a afirmar de forma concreta su independencia; sin embargo, les cuesta trabajo lograr vivir plenamente su condición de seres humanos. Educadas por mujeres, en el seno de un mundo femenino, su destino normal es el matrimonio que las subordina de nuevo en la práctica al hombre; el prestigio viril está lejos de haberse borrado [...] Es, por lo tanto necesario estudiar cuidadosamente el destino tradicional de la mujer. ¿Cómo hace la mujer el aprendizaje de su condición? ¿Cómo la vive? ¿En que universo se encuentra encerrada?”⁶

Tal y como nos introduce Simon de Beauvoir al capítulo de su libro *“El segundo sexo”* en el cual nos habla de la formación de la mujer, es necesario el estudio de la historia de la mujer y al mismo tiempo de la filosofía del feminismo para poder tener los conocimientos necesarios que nos doten de la capacidad de señalar el problema e intentar aportar soluciones al mismo.

En mi caso la consulta de diversos libros me sirvió para poder reafirmarme en mi postura y para dotar de fundamento a la obras a realizar en mi proyecto.

El estudio del libro anteriormente citado, *“El segundo sexo”* de Simone de Beauvoir me llevó al descubrimiento de las claves que hacen que la mujer se siga sintiendo mermada en su propósito de lograr la igualdad con el género masculino. Simone de Beauvoir, por ejemplo, nos presenta a la imposición de la costumbre y la educación como fuertes limitadores del poder de la mujer y nos muestra cómo una forma de empoderamiento sería solucionar el problema económico de la mujer, que al verse excluida y confinada al trabajo doméstico sin posibilidad de trabajo fuera de éste, o teniendo la obligación de ocupar la mayor parte de las horas del día en el mantenimiento del hogar, aumenta su dependencia y se disminuye su representación en el ámbito público.

Este libro también me dotó del conocimiento de distintos términos como androcentrismo, refiriéndose a una cultura que funciona que gira alrededor de la figura del hombre, o hetero-designación, referido al rol que el hombre asigna a la mujer, viéndose esta impuesta a no asumir su existencia como individuo, sino actuando por y para la mirada masculina.

“Y ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea; así se la denomina <el sexo> queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado para él, ella es sexo.”⁷

6 DE BEAUVOIR, SIMONE. *El Segundo Sexo*. Catedra. Madrid, 2005. p. 367.

7 DE BEAUVOIR, SIMONE. *El Segundo Sexo*. Catedra. Madrid, 2005. p. 50

Otro libro que me ayudó bastante en mi investigación teórica en lo que se refiere al feminismo fue *“Feminismo para principiantes”* de Nuria Valera, en el cual se repasa, de una manera concisa, la historia y los fundamentos de dicho movimiento. Cabe destacar su capítulo *“El cuerpo de las mujeres”* por su vinculación con el tema de mi proyecto. En él la autora analiza los diferentes estigmas que nuestra sociedad ha implantado en el cuerpo del género femenino, comenzando por la implantación de cánones estéticos irreales que llevan a la pérdida de la autoestima de la mujer que se observa a sí misma como imperfecta, llegando a desarrollar el llamado Trastorno Dismórfico Corporal, que en el hombre es visto como una patología y sin embargo la mujer es inducida a padecerla.

*“El cuerpo femenino ha sido un territorio conquistado y arrebatado durante siglos. Aún hoy lo es en buena parte del mundo. El cuerpo femenino en toda su extensión: sexualidad, salud, belleza y capacidad reproductora. El patriarcado se ha empeñado en negar la sexualidad de las mujeres, su placer y su deseo, y, al mismo tiempo se ha encargado de imponer cánones estéticos al margen del riesgo que éstos tienen para la salud.”*⁸

En este mismo capítulo, la autora también expone interesantes datos sobre las negligencias médicas en durante el parto, al mismo tiempo, que nos muestra la medicina y la farmacología como dos sistemas profundamente androcéntricos.

*“Las mujeres están peor diagnosticadas. Puesto que muchas enfermedades presentan distintos síntomas en hombres y en mujeres, como los estudios y descripciones están hechos sobre ellos, cuando las sufre una mujer, los especialistas no los detectan. Las mujeres también soportan más esperas antes de ser intervenidas- por idénticas razones- y tienen menos hospitalizaciones. Además, sufren mayores efectos adversos de los fármacos porque no han sido probados en ellas.”*⁹

Continuando con el tema del cuerpo femenino pero esta vez ligado a los cánones de belleza observados desde la religión cristiana, cuya influencia ha sido y sigue siendo de mucha importancia en nuestra sociedad, encontré interesantes puntos de vista en el libro *“La belleza del siglo. Los cánones femeninos en el siglo XX”* de la autora Nathalie Chahine

*“María o Eva. Eva, tentadora por ser bella. Si no, ¿por qué? Irresistible e incapaz de resistirse al pecado, Eva, cuya belleza condujo al hombre a la perdición [...] Al extremo opuesto de esta belleza demoníaca se alza la Virgen madre del que redimió los pecados de la humanidad corrompida por la primera mujer.”*¹⁰

Así, aún en nuestros días se puede observar esa categorización entre mujer impura (legado de Eva) que es promiscua, adúltera y exhibe sus dotes femeninos, y pura (legado de la virgen María) que es discreta y redimida, ejemplar en lo que se considera una “buena mujer”.

Por último, también resulta importante mencionar los libros, pertenecientes al género de teoría del arte, *“Corpus Solus”* de Juan Antonio Ramírez y *“Cuerpos sexuados y ficciones”*

8 VALERA, NURIA. *Feminismo para Principiantes*. Ediciones B. Barcelona, 2013. p. 277.

9 VALERA, NURIA. *Feminismo para Principiantes*. Ediciones B. Barcelona, 2013. p. 285

10 CHAHINE, NATALIE. *La Belleza del Siglo: Los cánones femeninos del siglo XX*. Gustavo Gili. Barcelona, 2006. p. 36

identitarias” de la autora Lourdes Mendez, destacando del primero el capítulo Ropajes (máquinas de coser, fetichismos, trajes nupciales...) en el cual el autor hace un repaso a lo que respecta a la utilización de las prendas de vestir en el arte contemporáneo, exponiéndonos números ejemplos de artistas vinculados a esta práctica. En el segundo libro de nuevo encontramos como tema principal expuesto el cuerpo de la mujer, esta vez, desde la perspectiva de su consideración en el mundo del arte. Debo destacar de este como referencia en mi proyecto el apartado de su tercer capítulo “*Partir del cuerpo para denunciar los roles de sexo. Teorías feministas, lucha por la igualdad y performances*”¹¹. en el cual expone cómo la utilización del propio cuerpo femenino en performances supuso desde los años setenta una transgresión a la sexualización del mismo y a los estereotipos vinculados a la mujer, citando influyentes artistas como Marina Abramovic, Gina Pane u Orlan.

5.1. Referencias Artísticas:

Resulta importante destacar casi como semilla para la realización de este proyecto la obra de la dibujante Marjane Satrapi, más concretamente de su comic titulado “*Bordados*”. De carácter autobiográfico, como la mayoría de su obra, éste comic se escenifica en una reunión de mujeres, amigas y familiares, que aprovechan la hora del té para hablar de sus experiencias personales, sin excluir chismes e historias familiares.



SATRAPI, MARJANE. *Bordados*. Norma Editorial. Barcelona, 2004.

11 MENDEZ, LOURDES. *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Hypatia. Sevilla, 2004. p. 96

Concretamente, la historia que pone título a este comic, viene referida a la práctica del “bordado del himen” llevaba a cabo por las mujeres, sobre todo en países de tradición islámica, con el propósito de recuperar el himen, devolviendo así a la mujer su virginidad y por consiguiente su validez para casarse sin parecer impura o “usada” a ojos del varón.

Este comic, además, indaga en las diferentes herencias que pasan de generaciones en generaciones de mujeres.

Otra referencia artística clave para la realización de este proyecto fue la obra de la autora Annette Messager “*Le repos des Pensionnaires*”, perteneciente a la serie “*Les Pensionnaires*” y expuesta en el Centre Pompidou de Málaga. En esta obra la artista expone el cuerpo sin vida de 72 pequeños animales, mayoritariamente gorriones y murciélagos, conservados mediante taxidermia y vestidos delicadamente con una serie de prendas realizadas a medida mediante ganchillo. Todos los pequeños trajecitos con los que los viste son de colores pastel muy vinculados con la inocencia y la infancia, recordándonos a las prendas típicas realizadas para bebés recién nacidos.

Este contraste macabro de la acción de vestir tan delicadamente y con tanta dulzura a una serie de animalitos muertos y disecados me resultó muy impactante. Se puede percibir, al mismo tiempo, la voluntad de humanización al colocarles esos trajecitos, inútiles para los animales en su hábitat natural, pero que bajo el punto de vista de la persona que observa la obra, parecen proteger a los pequeños animales y darles calor. Lo cual, a mi parecer, le otorga un fuerte carácter maternal a la obra.



Le repos des Pensionnaires
Annette Messager
1971-1972

También expuesta en el Centro Pompidou la obra *“Barbed Hula”* de la artista Sigalit Landau supuso una clara referencia para la ejecución de mi proyecto, en concreto fue crucial para la creación de la obra Cota de Malla.

Hablamos de imágenes que irradian dolor y que registran la autodestrucción o flagelación del cuerpo femenino, añadiendo esta carga a una acción que debería ser ociosa y placetera a la vez que sensual, como es bailar un hulla hop.

La artista castiga su cuerpo, creyéndose merecedora de dicho castigo por practicar una acción que puede ser considerada promiscua, consiguiendo, de esta manera, representar un reflejo de una sociedad que fustiga a la mujer catalogándola de impura y pecaminosa e implantándole el castigo por ello.

Unida al concepto de automutilación, también encontré un claro nexo de unión bastante claro entre mi proyecto y la obra *“Lunares”*, de la artista andaluza Pilar Albarracín.

En ella, la autora, llevando un vestido de flamenca blanco y acompañada por una orquesta que toca al compás de una copla, pincha su cuerpo en el cual ha dispuesto una serie de bolsas de sangre bajo el vestido, pintando de esta manera, con la aguja, los lunares típicos que forman parte del vestido de flamenca.

En esta obra se aprecia de nuevo una clara alusión a la autoflagelación del cuerpo femenino, representada desde la iconografía tradicional andaluza, la cual tiene un fuerte carácter pasional. La autora, incorpora además, la figura de la aguja que es usada como el arma blanca que daña el cuerpo de la artista.

Albarracín emplea también en otras obras procedimientos propios del bordado y distintas artesanías textiles jugando con el papel de la mujer en el costumbrismo andaluz y añadiendo mensajes feministas.



Lunares
Pilar Albarracín
2001

Louise Bourgeois estuvo durante toda su vida fuertemente ligada al trabajo de la costura o el tejido, ya que, pasó buena parte de su infancia en la fábrica de tapices de sus padres, debido a esto y por el carácter autobiográfico de su obra, encontramos en ella claras referencias al trabajo textil, por ello, también me supuso un referente de importancia, quizás en mayor medida a nivel conceptual que plástico.

Por un lado, nos encontramos con sus “*Femmes-maisons*”, como representación de la tradicional reclusión de la mujer dentro del espacio domestico

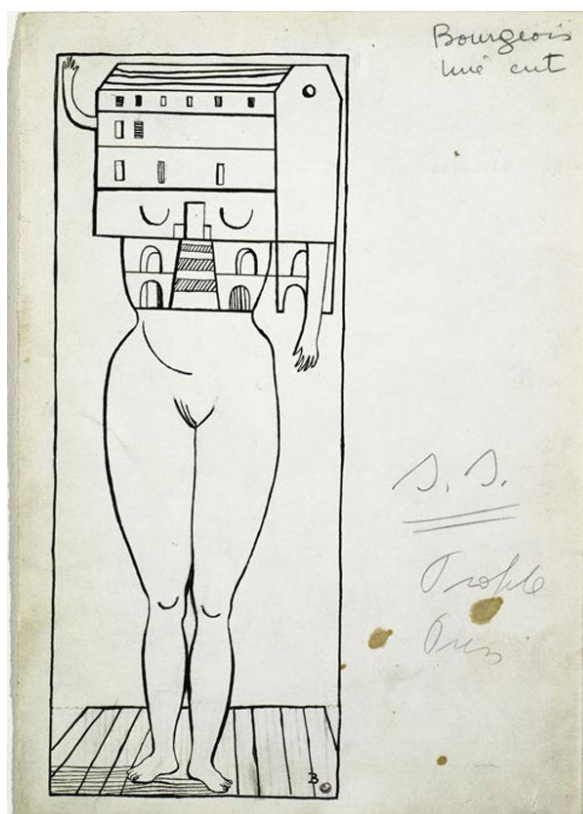
*“La casa cobija y a la vez aprisiona, es al mismo tiempo guarida y fortaleza, cárcel y refugio [...] La naturaleza ambivalente del espacio doméstico en la historia de las mujeres: el lugar por excelencia de la sociabilidad femenina, punto de partida de una red de saberes de mujeres, escenario de los placeres de la maternidad; por otro lado es un espacio de reclusión, emblema de la expulsión de las mujeres de asuntos públicos, imagen de su identificación secular con un papel exclusivamente nutricio y reproductor.”*¹²

Tanto en sus obras como en sus escritos, quedan ensalzados los trabajos propios de la mujer que suelen ser tan infravalorados en nuestra sociedad.

“No soy lo que soy, sino lo que hago con las manos” – Louise Bourgeois



Femmes-maisons
Louise Bourgeois,
1947



12 MAYAYO, PATRICIA. *Louise Bourgeois*. Serie Arte hoy N° 15. Nerea. 2008. p. 11

“Cuando era pequeña, todas las mujeres de mi casa usaban agujas. Siempre he sentido fascinación por las agujas, por el poder mágico de las agujas. Las agujas sirven para reparar los daños. Tratan de conseguir un tipo de perdón. No son nunca agresivas a diferencia de los alfileres”.¹³

Muy unida a ese acto de coser, observado como una acción reparadora, esta la obra *“Stranger Fruit”* de la artista Zoe Leonard. En ella la autora cose una serie de piezas de fruta en estado de putrefacción, realizando una reflexión sobre la vida y la muerte. La artista realizó esta obra en un momento vital doloroso a causa de la pérdida de un ser querido. Encontramos pues, una vez más, ese vínculo entre la mujer y su afán de protección y curación representado desde el gesto de coser. Leonard intenta volver a dar vida casi de manera obsesiva a un ser ya muerto cuya descomposición es inminente. Se puede observar la dulzura del gesto reparador sobre un objeto podrido que no responde a este de ninguna manera.



Stranger Fruit
Zoe Leonard,
1992 - 1997

13 BOURGEOIS, LOUISE. *Destrucción del padre, Reconstrucción del padre*. Síntesis. Madrid. 2002



Dresses
Adriana Carvalho,

En cuanto a la utilización de la prenda de vestir femenina como motivo objeto principal para la creación artística, debo citar como referencia, a la artista brasileña Adriana Carvalho que utiliza la figura del vestido, incorporando adornos y formas que podrían considerarse sexys para realizar armaduras femeninas confeccionadas a partir de acero inoxidable.

En consonancia con Carvalho, la artista Maribel Domenech en sus obras tituladas “*Armas de mujer*” o “*Monologo interior*” confecciona de nuevo diversos escudos a modo de largos vestidos que se asemejan en gran medida a las cotas de malla.

Por último, la obra “*Küchenschürze getragen*” de la artista Birgit Jürgenssen en la cual realiza un mandil de metal con forma de cocina, evidenciándose sus pulsiones políticas y sexuales, en dicha cocina se puede observar a través de la puerta abierta de su horno un pan, aludiendo de esta manera al embarazo y al mismo tiempo cosificando literalmente a la mujer.

Otros ejemplos, de artistas vinculadas a mi trabajo, que no debería de dejar de mencionar son Tracey Amin, Rebecca Horn, Jana Sterbak, Rosemarie Trockel o Joana Vasconcelos.



Monólogo Interior
Maribel Domenech
1994



küchenschürze getragen
Birgit Jürgenssen,
1975



Flesh Dress for an Albino
Anorectic
Jana Sterbak, 1987

6. Cronograma de desarrollo

Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio

	Investigación teórico-conceptual
	Desarrollo formal
	Investigación plástica
	Ampliación de referentes

7. Presupuesto estimado

Materiales	Cantidad	Precio
Agujas	200 packs	150 €
Tela vestido	3 m	30 €
Tela negra	1m	10 €
Retales	7	27 €
Costura		40 €
Planchado		8 €
Agujas tejer	2	3 €
Prendas	10	27 €
Maniquí	1	40 €
Transporte		9 €

Total	344 €
-------	-------

8. Bibliografía

BOIS, YVE-ALAIN - FOSTER, HAL - H. D. BUCHLOH, BENJAMIN - KRAUSS, ROSALIND. Arte desde 1900. Modernidad, Antimodernidad, Posmodernidad. Akal. Madrid, 2006.

BORNAY, ERIKA. Las hijas de Lilith. Catedra. Madrid, 2005

BOURGEOIS, LOUISE. Destrucción del padre/reconstrucción del padre. Síntesis. Madrid, 2002.

BUTLER, J. Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Paidós, 2002.

DE BEAUVOIR, SIMONE. El Segundo Sexo. Catedra. Madrid, 2005.

CHAHINE, NATALIE. La Belleza del Siglo: Los cánones femeninos del siglo XX. Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

CHAHINE, NATALIE. La Belleza del Siglo: Los cánones femeninos del siglo XX. Gustavo Gili. Barcelona, 2006

DE DIEGO, ESTRELLA. El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género. Visor. Madrid, 1992

FREMON, JEAN. Louise Bourgeois Mujer Casa. Elba. Barcelona, 2008.

G. CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte. Generalitat Valenciana. Valencia, 1996.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, MARCELA. Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas. Horas y horas Editorial. Madrid, 2011.

LIPPARD, LUCY R. From the Center. Feminist Essays on women`s Art. Paperblank. E. P. Dutton. 1976.

MAYAYO, PATRICIA. Louise Bourgeois. Serie Arte hoy Nº 15. Nerea. 2008.

MENDEZ, LOURDES. Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, de-construcciones feministas y artes visuales. Hypatia. Sevilla, 2004.

RAMÍREZ, JUAN ANTONIO. Corpus Solus. Siruela. Madrid, 2003.

SATRAPI, MARJANE. Bordados. Norma Editorial. Barcelona, 2004.

VALERA, NURIA. Feminismo para Principiantes. Ediciones B. Barcelona, 2013.

VON DRATHEN, DORIS - SCHMIDT, KATHARINA – ZWEITE, ARMIN. Rebecca Horn, Drawing Sculptures, Installations, Films 1964-2006. Hatje Cant. Berlin, 2007.

WEBS

<http://www.mariangoodman.com>
<http://anLauraalaez.com/wordpress/>
<http://www.museoreinasofia.es>
<http://birgitjuergenssen.com/>
<http://www.janasterbak.com/>
<http://amcarvalho.com/>
<https://www.moma.org>
<http://centrepompidou-malaga.eu/>
<http://www.inmujer.gob.es/>

MATERIAL AUDIOVISUAL

Pilar Albarracín:

https://www.youtube.com/watch?v=0_URdfJnQP4
<https://www.youtube.com/watch?v=LoJwT7Psezg>
<https://www.youtube.com/watch?v=HWJhTMWpX6Y>

Annette Messager:

<https://www.youtube.com/watch?v=DMZkpBKKY-8>

Sigalit Landau – Barbed Hula:

<https://www.youtube.com/watch?v=3Gz6GGcpMqs>

Simone de Beauvoir:

<https://www.youtube.com/watch?v=PaC9v06j5s8>
https://www.youtube.com/watch?v=ZHK-Wf_bQEk
https://www.youtube.com/watch?v=Q_3kVCCRMt8
<https://www.youtube.com/watch?v=-RRfOzLX6Jw>
<https://www.youtube.com/watch?v=DFASgSchoq8>

Nuria Valera:

https://www.youtube.com/watch?v=5ES7lt_nKOo

ANEXO

Ficha técnica



Vestido
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre vestido
170 x 38 cm
2016 / 2017



Vestido
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre vestido
170 x 38 cm
2016 / 2017



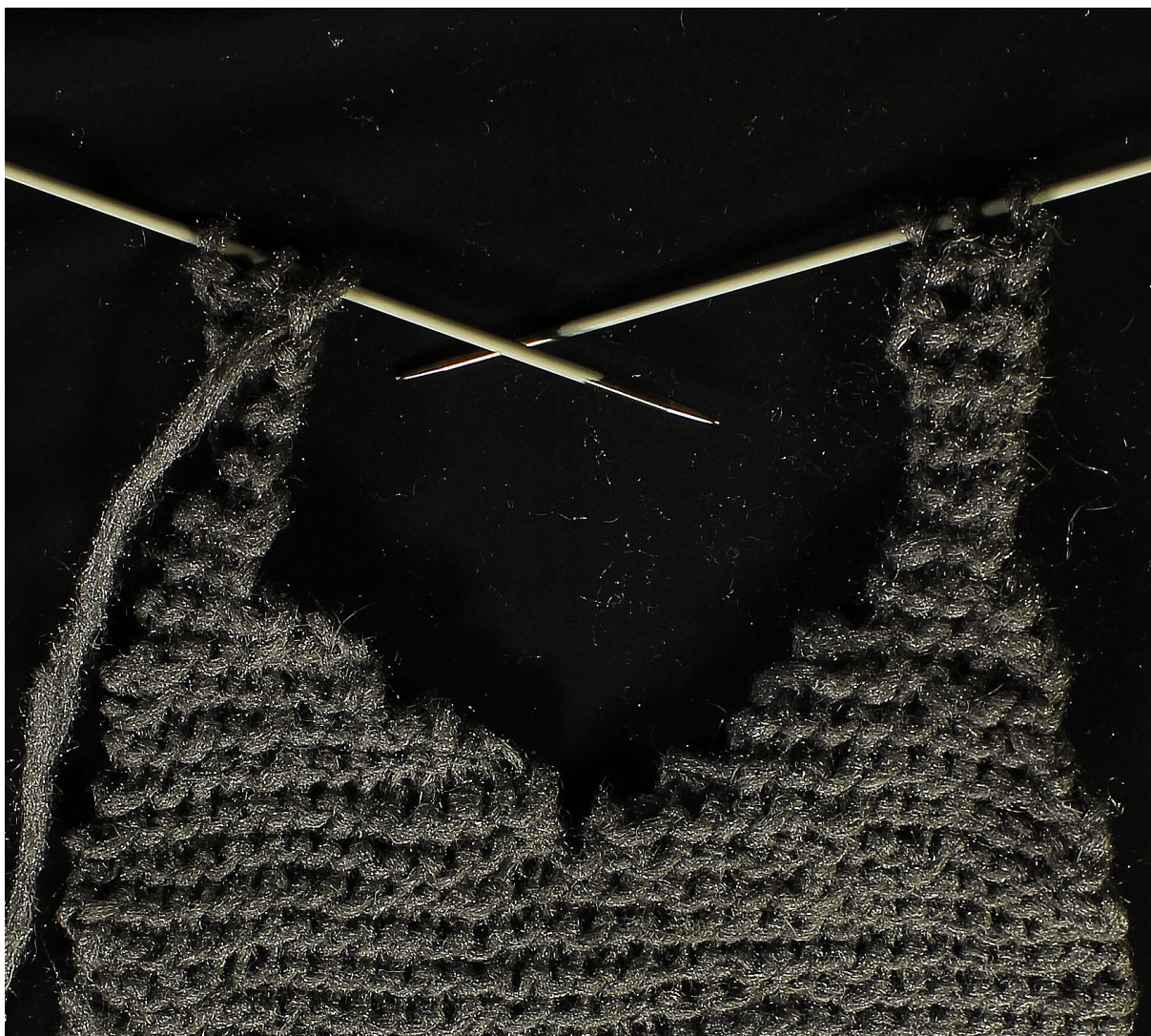
Vestido
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre vestido
170 x 38 cm
2016 / 2017



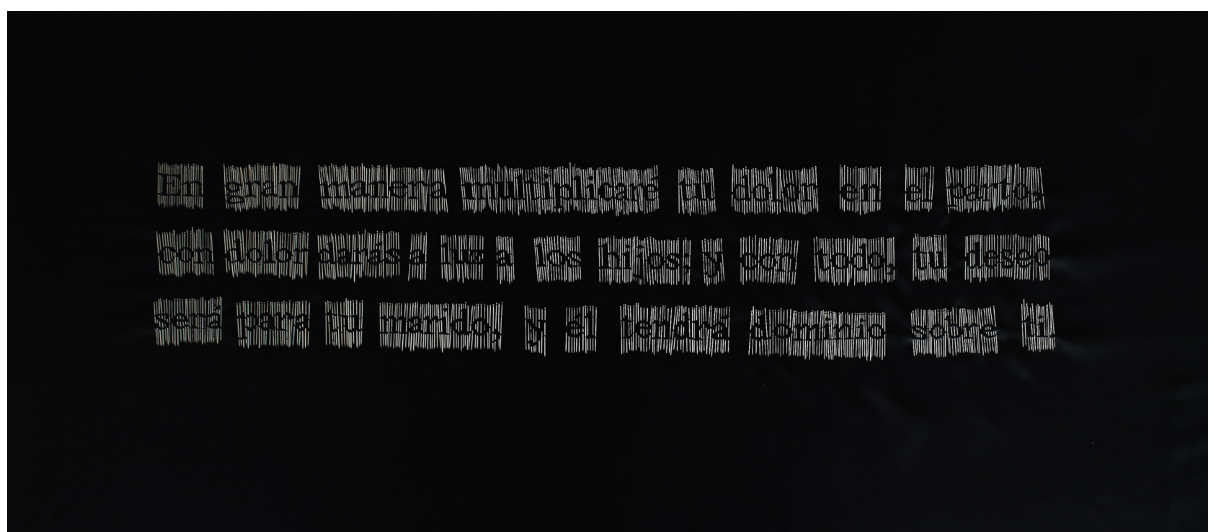
Detalle
Vestido
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre vestido
170 x 38 cm
2016 / 2017



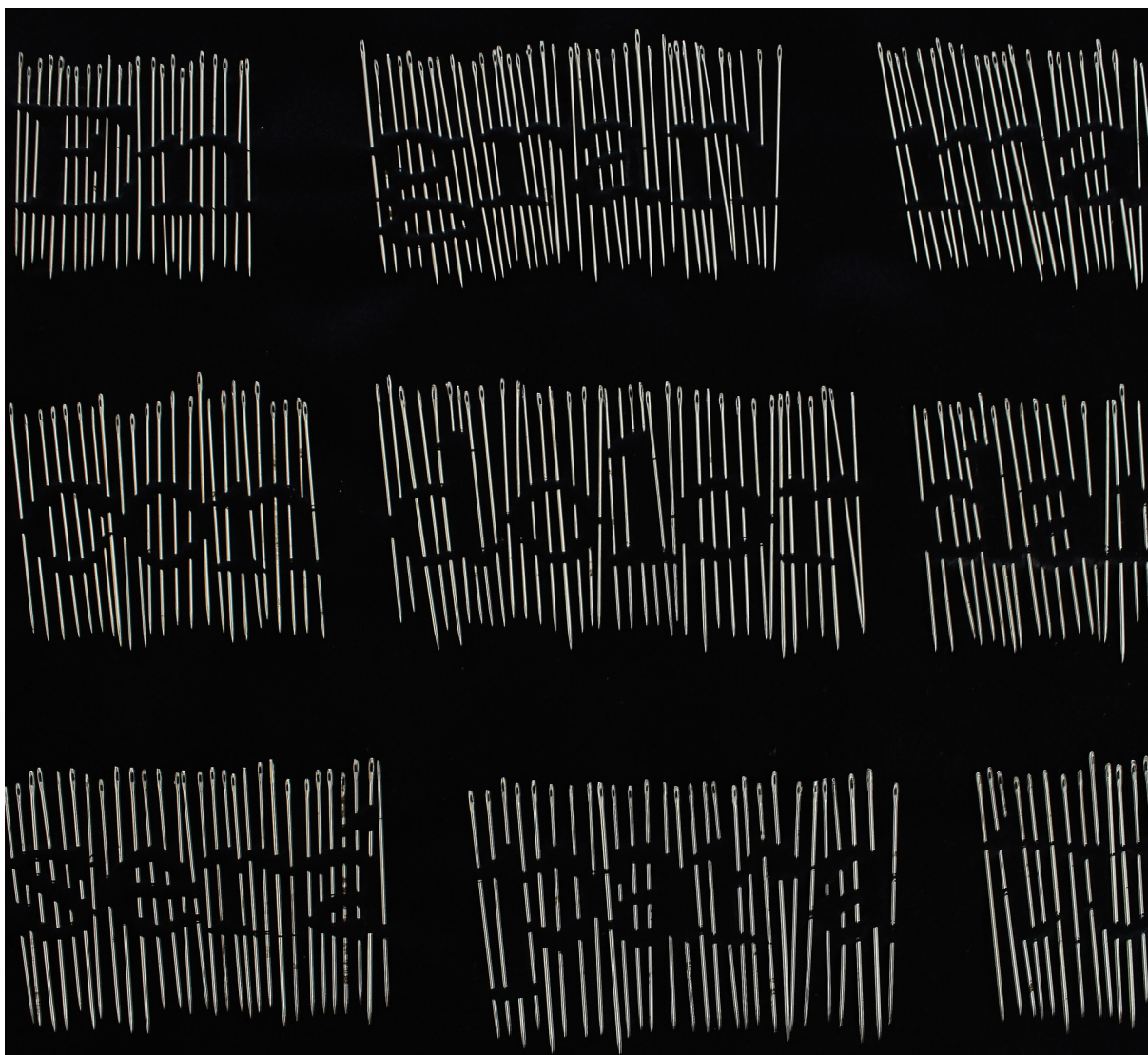
Cota de Malla
Carmen Marina Gómez Segura
Lana de acero y agujas
48 x 37 cm
2016 / 2017



Detalle
Cota de Malla
Carmen Marina Gómez Segura
Lana de acero y agujas
48 x 37 cm
2016 / 2017



Génesis 3:16
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre tela
110 x 54 cm
2016 / 2017



Detalle I
Génesis 3:16
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre tela
110 x 54 cm
2016 / 2017



Detalle II
Génesis 3:16
Carmen Marina Gómez Segura
Agujas sobre tela
110 x 54 cm
2016 / 2017



Tejiendo,
frame 0:00
Carmen Marina Gómez Segura
Video-performance,
17' 18" Medidas variables (16:9)
2016 / 2017



Tejiendo,
frame 0:54
Carmen Marina Gómez Segura
Video-performance, fragmento 0:54
17' 18" Medidas variables (16:9)
2016 / 2017



Tejiendo
frame 5:45
Carmen Marina Gómez Segura
Video-performance,
17' 18" Medidas variables (16:9)
2016 / 2017